مسرحُ الطفل في الأردنّ:
قراءةٌ في محتواه وشكله الفني

*عبد العزيز جلال جروان ومحمد أحمد القضاة**

ملخص

في أثناء قراءة بعض الكتب عن أدب الطفل تكررت مقولة في كثير من الآراء من أنه لا يوجد في الأردن كُتّاب متخصصون للكتابة الأدبية الموجهة للطفل؛ ولكن عند الرجوع لبَعضِ مَن كَتَبَ نصوصاً مسرحية للطفل، رفضَ تلك المزاعم ونعتها بأنها آراء عشوائية بعيدة عن الحقائق العلمية؛ لذا جاء البحث لتوضيح تلك المقولة. ولصعوبة أن يُلمَّ البحثُ بكل أصناف الأدب المقدم للطفل في فترةٍ محدودة، فقد عُنِي البحث بمجال أدبي واحد ألا وهو النص المسرحي المقدم للطفل.

وتبرز أهمية هذا البحث في أنه يختص بدراسة النص المسرحي المقدم للطفل الأردني خلافاً لبعض الكتب التي تناولت مسرح الطفل بشكل نظري، فبحثوا في المسرح من حيث مفهومه ونشأته وأهم المسرحيات التي عُرضت، إضافة إلى ذِكر عناصر العمل المسرحي وتقنياته، ولكنهم لم يُعنوا بدراسة النص المسرحي بشكل عملي؛ مضموني وفني بتبيان إيجابيات تلك النصوص وسلبياتها، ومدى مناسبتها للفئات العمرية؛ لذلك جاء هذا البحث ليعنى بالنص المسرحي الأردني المنشور ببعديه المضموني والفني.

الكلمات الدالة: مسرح الطفل، النص المسرحي.

المقدمـة

يُطلَق مصطلح مسرح الطفل (Child Theatre) على العروض التي تُوجه نحو جمهور من الأطفال واليافعين، ويقدمها ممثلون من الأطفال أو من الكبار، وتتراوح في غاياتها وأهدافها بين التعليم والتثقيف والإمتاع والترويح، ويمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي عادة ما توجه أعمالها للأطفال. وقد عُرّف المسرح بتعريفات متعددة منها: مرآة الحياة حيث تعكس صورة المجتمع؛ فهو يساعد كل إنسان أن يفهم الحياة والعالم. ووصف أدبي يعالج مشكلات الأطفال، وينمي مشاعرهم وأحاسيسهم، إضافة إلى أنه لون من ألوان الفنون الأدبية[1].

ويعرّف الباحث مسرح الطفل: بأنه ذلك النوع من العمل الأدبي والفني الذي يتحدّ فيه الموضوع والظرفين الزماني والمكاني فيكوّنوا مشهداً أمام المتلقي (الطفل) يؤدي تعبيراته فئة من الممثلين المبدعين، ليعيش الطفل لحظته من خلال قصة أدبية حوارية هادفة، يُعبِّرُ فيها عن مشاعره وأفكاره وأحاسيسه ضمن مجموعة من العناصر التي تتكون منها المسرحية.

وعلى الرغم من وجود معالم أثرية للمسرح في الأردن، ممثلة بالمدرجات المسرحية التي لها صلة بالأنباط والرومان والأمويين، إلا أن نشأة مسرح الطفل وبداياته في الأردن، لم تكن بأفضل حال من بدايات مسرح الطفل في العالم والدول العربية في العصر الحديث[2] لاسيما أن الأسباب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية قامت بدور واضح في تأخر ظهور إبداعات المبدعين في هذا المجال؛ فقد شهدت هذه المنطقة مخاضات سياسية وعسكرية عسيرة قبل أن يولد الأردن الحديث على يد الهاشميين بالصورة التي نراها اليوم.

وعلى الرغم من المحاولات الأدبية في التأليف والكتابة في أدب الأطفال التي بدأها راضي عبد الهادي وعيسى الناعوري وواصف فاخوري وتغريد النجار وغيرهم في بدايات الخمسينات من القرن العشرين إلا أن تلك المحاولات كانت تنحصر في تأليف القصة الأدبية وكتابتها للطفل بعيداً عن نشاط أدب مسرح الطفل[3].

ولقد اقتصر مسرح الطفل في الأردن في بداياته على تجارب فردية بأنماط بدائية غير منظمة قد يُحكم عليها بالنجاح أو الفشلُ. وبمبادرة من الفنانة مارجو ملاتجليان بدأت مسيرة مسرح الطفل في الأردن عام 1971 بمسرحية "عنبرة والساحرة" حين قدمت على مسرح الواصفية[4].

---

* كلية الآداب، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2011/11/23، وتاريخ قبوله 2013/3/5.

وعلى إثرها تم تأسيس مسرح الأطفال في الأردن عام 1971م في دائرة الثقافة والفنون، وكان الهدف من تأسيسه إيجاد عمل مسرحي وجمهور مسرحي في البلاد، باعتبار أن كل من يدأب على حضور المسرح منذ صغره سوف يواظب على مشاهدته في سنين حياته وبالتالي إيجاد جمهور مسرحي يتذوق العمل المسرحي الراقي وغير المبتذل(5).

هذا وقد قدمت مارجو ملاتجليان عشرين مسرحية للطفل خلال العشر سنوات الأولى من عمر مسرح الطفل الأردني كانت معظمها مترجمة عن الأدب الأجنبي ولم يحظ العمل الأردني إلا بمسرحيتين فقط. إضافة إلى تقديم عروض لعدة أعمال مسرحية آدمية وعرائسية تنتمي لمختلف البلدان العربية والأجنبية(6).

وفي فترة السبعينات من القرن العشرين زارت كثير من الفرق المسرحية العربية والعالمية للأطفال الأردن، وقدمت عروضها على خشبة المسرح الأردني منها: مسرح العرائس السوري، الذي قدم مسرحية "دعوى للمرح" عام 1976. ومسرح العرائس الروماني. ومسرح الدمى البلغاري(7). وهذا أتاح للطفل الأردني أن يتعرف ويحتك بمسرح الأطفال العربي والعالمي فينعكس إيجاباً على أدبياته المسرحية ولغته وذوقه وبالتالي ينعكس على المجتمع وإبداعه الأدبي.

ومع بداية فترة الثمانينات من القرن الماضي شهد الأدب المسرحي للطفل تطورات وكتابات مسرحية غزيرة كان محفزها الأول هو السنة الدولية للطفل التي عقدت عام 1977، والجوائز والرعاية الرسمية التي بدأ يحظى بها المشاركون في مجال مسرح الأطفال الأردني.(8)

فبدأ المبدعون في ميدان المسرح والأدب المسرحي للطفل بإظهار مواهبهم وإبداعاتهم سواء على صعيد الكتابات المسرحية للطفل الذي تمثل ببروز كُتاب محليين أمثال: محمود اسماعيل بدر، ونانسي باكير، ومنيرة شريح، وأكرم أبو الراغب، ووفاء قسوس، وبشير هواري، ومحمد ملص وغيرهم..(9) أم على صعيد المتعاملين مع مسرح الطفل ببروز ممثلين ومخرجين مبدعين أمثال: زهير النوباني، وربيع شهاب، وجميل عواد، وجوليت عواد وفؤاد الشوملي، وآخرون ..

ولذلك ظهرت عدة مسرحيات كان لها أبعادها التربوية والأخلاقية والقيمية مثل: مسرحية "الأمانة والكنز" ومسرحية "الثعلب الماكر" ومسرحية "بيسان "وغيرها...(10)

وعلى الرغم من الإمكانات المحدودة التي تحد من نشاط أدب مسرح الطفل، إلا أن مسرح الطفل في الأردن بكل أبعاده الأدبية والفنية والإبداعية بدأ منذ الثمانينات من القرن الماضي يخطو خطوات جادة، وأظهر مسرح الطفل ازدهاره بما كان يعج به من مسرحيات وعروض متتالية. لكن السؤال الذي يطرح نفسه ما هو حال مسرح الطفل الأردني في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين ؟ هذا ما سيحاول البحث الإجابة عليه.

أثر المسرح على الطفل

يساعد المسرح الطفل على إكسابه الثقة في النفس لاسيما إن كان الطفل مشاركا بشكل مباشر في العمل المسرحي، من خلال وقوفه على خشبة المسرح للتمثيل أمام الجمهور، كما يسهم في تحسين النطق لديه أيضا، ويبعد عنهم الخوف والخجل.

ويسهم المسرح في غرس روح التعاون والانضباط والنظام والعمل الجماعي للطفل مع أقرانه، وإكسابه العادات والتقاليد والموروث الاجتماعي ونقله من جيل إلى آخر، كما تبرز قدرته على الاهتمام بالطفل في منحه القدرة على التكيف مع الحياة اليومية وزيادة حسه الإدراكي لذاته ولمجتمعه وتفهم واقعه؛ حيث يتقيد بموعد واحد من خلال مواعيد التدريب "البروفات" مع فريق العمل.

ويعمل المسرح على تنمية حُسن الاستماع ومراعاة آداب المشاهدة والالتزام بالمواعيد عند (الطفل) المشاهد والمشارك على حد سواء، وغرس القيم الدينية والوطنية في نفسه، وهو من أنجح الأساليب في مجال التأثير والتربية القيمية والسلوكية، فهي تُسهم في غرس كثير من القيم الدينية والوطنية مثل: الشجاعة، الصدق، الأمانة، وبالتالي تخلق في نفس الطفل جملة من معايير وقيم دينية وسلوكية بعيداً عن التلقين الممل، ولذلك فان نصوص مسرح الطفل بكل عناصره مجتمعة تعمل على بناء شخصية متكاملة ذات خبرات عالية تعكس ايجابيتها على المجتمع.

قضايا نصوص مسرح الطفل الأردني ومحتواها

تُسهم قضايا النصوص المسرحية ومحتواها في نمو العمل المسرحي للطفل وتطوره، وفي إقبال الطفل على قراءته ومشاهدته لاحقاً، لاسيما أنّنا نعيش في عصر الفضائيات وتكنولوجيا المعلومات المتمثلة بالشبكة العنكبوتية؛ وما فيها من سحر وتأثير على الصغار والكبار، التي يمكن أن تحدّ من إقبال الطفل على القراءة والمطالعة لتلك النصوص؛ كونها تُنافس العمل الأدبي المسرحي في عروضه، وتكتظ بالمشاهد الملونة والمدبلجة الجاذبة للطفل، ولذلك حتى نَحول دون هَجِر الطفل للمطالعة الأدبية بشكل عام والنص المسرحي بشكل خاص فلا بدَ من التركيز في طريقة وأسلوب طرح القضايا المسرحية وعرض محتواها.

كما تُعدُ قضايا مسرح الطفل المحور الأساسي في تكوين

الأدب المسرحي؛ فالكاتب حينما يَشرع في كتابة النص المسرحي، فإنّ أول ما يحدده هو موضوع المسرحية أو قضاياها ومحتوياتها، قبل أن يحدد الشخصيات والحوار[11]. وعليه فإنَ المسرحية بمحتواها هي الأكثر تأثيراً بين أنواع الفنون الأدبية في معالجة القضايا الإنسانية الشمولية المتعددة لكونها تتمتع بالشخصية المجسدة، يشغل وجدان الطفل ومعظم حواسه. كما يهدف المحتوى المسرحي إلى التقدم التربوي والحضاري والتعايش الاجتماعي وتعزيز الانتماء اللغوي والديني والوطني للطفل، مثلما يحقق هذا النوع من الأدب أهدافاً في إثراء خيال الطفل وإبداعه الأدبي[12].

مفهوم قضايا النص المسرحي ومحتوياته

يتناول الكُتّاب مفهوم القضايا أو المحتويات عموماً؛ لِيُعبروا عمّا تحتويه النصوص الأدبية من معان وأفكار ومعلومات وقيم واتجاهات بشكل عام، يوصلها الكُتاب إلى المتلقين للتأثير في سلوكياتهم[13]. وفي هذا المقام ترى الدراسة أن المحتوى المسرحي للطفل يعني: نصوص مسرح الطفل الأدبي وما فيها من معانٍ وأفكار وقيم في جميع المجالات الدينية أو الوطنية أو الاجتماعية أو العلمية بهدف إيصالها للمتلقي؛ بحيث تناسب خصائصه ومرحلته العمرية، من أجل تنشئته ورسم شخصيته وتهذيب سلوكه. ولكي يحقق الأدب المسرحي للطفل في الأردن غاياته؛ فقد جاءت محتوياته الأدبية في قضايا تعكس هموم المجتمع العربي بشكل عام والأردني بشكل خاص، لمعالجة كثير من القضايا المتعلقة بالإنسانية.

ولذلك نجد أنَ هذه القضايا التي تتناولها النصوص المسرحية للطفل قد تتعدد وتتنوع وتتداخل مع بعضها، ممتزجة بالمعطيات العصرية على الأعمال المسرحية للطفل كالمعطيات التقنية ومصطلحات العولمة في القرن الحادي والعشرين، مما ينعكس من حيث الاختلاف على طريقة ونوعية طرحها للقضايا عما سلف، وهذا ما تبيّن للباحث في أثناء دراسة العينة المسرحية التي تمكن من الوصول إليها من خلال النص المسرحي للطفل في الأردن بعد عام ألفين. ولكي تؤتي الأعمال المسرحية أكلها، وتكون مصدر فرح وابتكار في طرحها لهذه القضايا وتحقيق الهدف المنشود، كان لا بد من مراعاة الفئة العمرية للطفل وما لهذه الفئة من خصوصيات، من حيث: مستوى عمر الطفل ومدركاته ولغته واهتماماته واتجاهاته النفسية وحاجاته للنمو في طرح هذه القضايا[14].

فالقضايا التي تتناولها المسرحية لا بد أن تكون لها خصوصية من حيث الوضوح والتبسيط والتشويق، ومن حيث طول المسرحية والوقت الذي تستغرقه، والفئة التي تتوجه أعمالها إليه. لأن الأطفال لا يستطيعون التركيز لفترة طويلة، وإحساسهم بالملل يأتي سريعاً، فإذا ما روعيت هذه الخصوصية، يكون العمل المسرحي قريباً من الطفل، ومؤثراً به[15] وتكون عناصره وأدبياته واضحة للمتلقي، مما يجعل الفكرة أو الحادثة تصل إلى مدارك الطفل فتثري لغته وخياله، لكن هذا التبسيط لا يتهاوى بالعمل المسرحي وقضاياه إلى حد الركاكة والابتذال، والسذاجة والاستخفاف بمدركات الطفل واتجاهاته وخياله الواسع والخصب، فينعكس سلباً على ما وُظّف من أجله[16]. وتتفق المسرحية في طرحها للقضايا الدينية والوطنية والاجتماعية ومعالجتها مع جميع أنواع العمل الأدبي من رواية وقصة وشعر، رغم اختلافها مع هذه الأنواع من حيث الشكل والأسلوب الأدبي والفني[17].

أهم القضايا التي يتناولها الأدب المسرحي للطفل

أولاً: القضايا الدينية والتاريخية

إنَ تناول القيم الدينية من خلال أدبيات العمل المسرحي للطفل وتجسيد بعض الشخصيات الدينية، هو خير وسيلة لتقويم النفس البشرية منذ الطفولة وحثها على السلوك السويّ من صدق وأمانة وعدل...[18]. ولبناء الوازع الديني في نفس الطفل لا بد من تعريفه بالمبادئ السمحة التي نادى بها الدين الإسلامي وكيف تمَ تطبيقها من خلال الأحداث التي مرت بأمتنا، وتعريفهم بالشخصيات العربية والإسلامية التي كان لها بصمتها في تغيير تاريخ هذه الأمة، ليكونوا لهم قدوة.

ثانياً: القضايا الوطنية

إذا ما تتبعنا بدايات مسيرة النصوص المسرحية المقدمة للطفل في الأردن، نجد أنه قد غلب على مضامينه القضايا الوطنية، بالرغم من تأخر ظهوره عن بقية أنواع الأدب[19]. ومن العوامل التي ساعدت على بروز القضايا الوطنية، وتعميمها في بدايات العمل المسرحي للطفل دون غيرها من القضايا؛ دخول البلاد في أحداث تاريخية، بدأت منذ دخول الاستعمار الغربي بلاد الشام ثم الاحتلال الصهيوني لأجزاء من الوطن العربي (فلسطين)، واصطناع دولة يهودية عاصمتها القدس[20].

ولذلك نجد هناك الكثير من الأحداث الواقعية التي تصور واقع وحدة النضال الأردني الفلسطيني ضد الإنجليز والصهيونية لتداخل عدة عوامل، أهمها: الوحدة الجغرافية، والتوأمة بين الشعبين الأردني والفلسطيني، فكانت هذه الأحداث مصدراً لإلهام الكُتّاب في إظهار إبداعاتهم المسرحية والأدبية.

ونجد على إثر استمرار الاحتلال الصهيوني وأساليبه التعسفية، انفجار الانتفاضات على الأرض العربية الفلسطينية، فكانت هذه الانتفاضات كذلك مصدر إلهام لكتّاب الأدب المقدم للطفل بأشكاله المختلفة، ولا ننسَى الكثير من أطفال الحجارة الذين استشهدوا على ثرى فلسطين والذين بسببهم تفجرت قرائح الكُتاب في تناولهم للقضايا الوطنية في الأدب المسرحي للطفل[21].

ومن هنا طغى على كتابات الأدب المسرحي، وأدب مسرح الطفل في الأردن القضايا الوطنية البارزة على الساحة، فكُتبت المسرحيات الوطنية الموجهة للطفل ليفتح عينيه على الواقع السياسي الذي يعيشه الوطن العربي بشكل عام والأردن بشكل خاص. وتجسد من خلال هذه المسرحيات كفاح الشعب العربي ونضاله، ليظهروا أهمية الوطن وقضاياه للفرد أينما كان وفي كل الفئات سواء أكان طفلا أم شاباً أم امرأة أم شيخاً.

ثالثاً: القضايا الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية

يقوم المحور الاجتماعي بدورٍ كبيرٍ في نسج الدراما المسرحية للطفل الأردني، وهو في محاوره يعد مكملاً للقضايا الدينية والوطنية والتربوية ومنسجماً معها، حيث يرسم جوانب اجتماعية واقتصادية متعددة، وعلاقات ثقافية مبنية على القيم الحميدة من حب وتعاون وصدق وأمل ونجاح ونظافة كل هذه القيم الاجتماعية وغيرها يسعى مسرح الطفل لغرسها في نفس الطفل، لتنظيم الحياة الإنسانية بكل أبعادها، وبالتالي يقدم العمل المسرحي النفع والخير للطفل والإنسانية جمعاء. ويمكن القول ان هناك تحوّلاً حاداً في القضايا التي يتناولها مسرح الطفل في الآونة الأخيرة، حيث نلحظ أنّ قضايا مسرح الطفل بعد عام ألفين تقريباً غلب على مضامينها، تناول القضايا الاجتماعية والإنسانية؛ و يعود السبب إلى مستجدات الحياة وتعقيداتها في ظل العولمة والتقدم التكنولوجي والأزمات الاقتصادية المتلاحقة، وبالتالي انعكست هذه المستجدات على فكر الكاتب المسرحي للطفل.

رابعاً: القضايا العلمية والخيالية

كثيراً ما تناول مسرح الطفل القضايا العلمية والخيالية في مضامينه؛ ليعمل على جذب الطفل وتوسعة مداركه وخياله؛ فالطفل بطبيعته يتميز بخيال خصب، وهو دائم السعي في البحث عنه في أعماق نفسه وفي محيطه، كما أن الطفل يحتاج إلى ما يثري خياله العلمي، ومن هذا المنطلق جاء أدب مسرح الطفل لإثراء هذا الخيال من خلال تناوله للقضايا العلمية والخيالية التي تدفع بالطفل إلى مواكبة التطور العلمي والتعرف على المظاهر العلمية المحيطة به وتحفيزه على البحث والمعرفة والتخيل.

خامساً: قضايا التراث الشعبي في مسرح الطفل

هناك رصيد وافر وموضوعات زخمة من الحكايات الشعبية التي يمكن الاستفادة منها عند إعداد العمل المسرحي للطفل، فالتراث الشعبي مليء بالقصص والأساطير والحكايات الشعبية، والتي ينتصر فيها الخير على الشر، ويقضي فيها الشر على نفسه بنفسه. ويمكن توظيف التراث الشعبي في مسرح الطفل من أجل إمتاع الأطفال وتنمية خيالهم وتطوير شخصيتهم، ليصبحوا أفراداً قادرين على تحمل المسؤولية.

يقول الدكتور عبد الرؤوف أبو السعد: يستطيع مبدع أدب الأطفال أن يستفيد من هذا التراث ليقدم قصصاً، أو عملاً مسرحياً، وتدور موضوعات هذا المستوى حول المزج بين الأساطير العربية بالحكايات الشعبية، لإبراز طرق مساعدة الأطفال العاجزين. حين يحلمون ويأملون، فتظهر قوة متمثلة في "عروس البحر" أو "أميرة البر" لتساعد هؤلاء الأطفال، ويدور الصراع غالباً بين العجز والحياة الطليقة، والفقر والفقدان والثراء الفاحش والتحالف المثمر بين عالم البشر، ويمثله عالم الأطفال والعوالم الأخرى المتمثلة في الطيور، أو الحيوانات أو الكائنات غير المرئية، ويفضل العمل على تنمية الفعل البشري والإفصاح عن قدرة الطفل الكامنة وتفجير طاقاتها[22].

والفن المسرحي المستمد من الحكايات الشعبية، كغيره من النصوص المسرحية يدور الصراع فيه بين قوى الشر، وقوى الخير، فترى الساحر الشرير مثلاً، وفتاة القرية الجميلة والمعروفة بعذوبتها، ورقتها، وحبها للخير، وتقديم المساعدة للجميع، وفي مثل هذه الأشكال الشعبية، يقل نصيب الخرافة، ويقضي الشر فيها على نفسه بنفسه، ومثل هذه النهايات تتفق مع مدارك الأطفال، وتحقق التوجهات التعليمية والتربوية المرجوة...[23].

مِثل هذا الشكل من الفن المسرحي، يمكن أن يكون مناسباً لمشاعر الأطفال ومداركهم، وقادرا على ربطهم بالقيم التي تفرزها هذه الأعمال، وهناك أعمال يفضل كاتبوها أن يعود الشرير إلى الخير، وإلى بستان العمل الجاد المتواصل، وفي هذا النوع من الأشكال المسرحية؛ يكون الاعتماد على الحكايات الشعبية التي تكون حافلة بالرموز الفاضلة، ويمكن مسرحة هذه الحكايات الشعبية، وتقديمها للأطفال برؤية إيجابية، تنفي من ذهنهم الخرافة وفاعلية السحر، وتثبت فيهم التوجه العقلاني، والعواطف الصادقة[24].

ويمكن أن تكون النصوص المسرحية، ذات البعد الشعبي

محملة بالتوجهات التربوية، المليئة بالخيال العاقل الرشيد، الذي يحمل في طياته بعداً واقعياً، وحكمة مرتبطة بمفاهيم الطفل ومدركاته[25] ومستواه الثقافي والاجتماعي، عاملة على تشكيل وجدان الطفل، وتنمية قدراته العقلية والحسية[26].

التشكيل الفني وجماليات النص المسرحي

تُبنى مسرحية الطفل كغيرها من المسرحيات على مجموعة من العناصر، أهمها: الموضوع أو الحدث والشخصية والبناء الدرامي، فالعمل المسرحي للطفل نوع من أنواع الأدب: كالقصة والرواية والشعر، إلا أن ما يميزه هو انبعاث الحياة من خلال مفرداتها التي تتجسد بحركته الفنية والجمالية على خشبة المسرح؛ فالمسرحية "تُكتب لِتُمثل، والقصة تُكتب لتقرأ..."[27].

من هنا تأتي أهمية الرؤية التحليلية للتشكيل الفني الذي يدعم جماليات عناصر العمل المسرحي للطفل ويحفظ بنيانه، وستتناول الدراسة مجموعة من مسرحيات الطفل الأردنية من خلال المباحث التالية – كنماذج تطبيقية – من أجل تحليل التشكيل الفني في العمل المسرحي، والوصول إلى جماليات النص المسرحي للطفل:

أولاً: مسرحية "خضراء يا بلادي خضراء"[28]

دار مضمون مسرحية "خضراء يا بلادي خضراء" للكاتب يوسف الغزو، عن قضية حب الوطن والتضحية من أجله، وهذه المسرحية ممزوجة بالقضايا الاجتماعية والإنسانية.

حيث حث الكاتب الطفل من خلال مشاهد مسرحيته على حب الأرض في كل أجزاء الوطن، وترجمة هذا الحب إلى عمل؛ بحيث يخدم هذا الوطن في كل جزء من أجزائه وفي كل قرية وبلدة ومدينة.

وتخللت المسرحية قضايا اجتماعية وإنسانية، حينما حثت بطريقة غير مباشرة على عدم ظن السوء، لأن ظن السوء يحيق بأهله، عندما ظن "نشمي" بصديقه "عماد" ظن السوء؛ من خلال نقله إلى إحدى القرى النائية حتى لا يتسلم إدارة المستشفى، كما اعتقد نشمي، كما بين مدى المروءة والشهامة التي يتحلى بها المواطن الأردني بشكل عام والفلاح بشكل خاص في شخصية الفلاح "عودة"، مثلما بين مدى حنان الوالدين وخوفهما على ولدهما، وأن العلم ليس شرطا للشهامة كما أن الجهل ليس شرطا لفقدانها.

أما من حيث الأثر الذي تتركه هذه المسرحية في نفس الطفل، فيتمثل في غرس حب الأرض والوطن بكل أجزائه، ريفه ومدنه، وغرس القيم الأخلاقية من خلال الوقوف مع الأصدقاء عند الأزمات والمحن، وحب العمل التطوعي خدمة لبني وطنه.

التعليق

عنوان المسرحية

يحمل عنوان مسرحية "خضراء يا بلادي خضراء"[29] للكاتب "يوسف الغزو[30] "في طياته الشكل الفني والجمالي؛ ليسمو في وجدان الطفل حب الطبيعة وحب الوطن، من خلال تكرار كلمة "خضراء" وكما أن هذا العنوان المقتبس من التراث الشعبي لأغنية "خضرا يا بلادي خضرا" له وقع موسيقي في أذن الطفل.

الفئة العمرية

لم يحدد الكاتب الفئة العمرية الموجه لها النص، وإنما تركه مفتوحاً وغامضاً بقوله على الغلاف أن هذا العمل مقدم للأطفال والفِتيان، وبعد قراءة هذا العمل تبين أن النص يستهدف الفئة العمرية من ثمانية إلى ثلاثة عشر عاماً، فالنص يحتوي على المغامرة من خلال الرحلات والسير في الطرقات الوعرة، وحب الطفل للقيادة بأخذه المبادرة بالحديث نيابة عن زملائه الطلبة، وحبه للمرح والمزاح من خلاله مزاحه مع والده عندما صحح لوالده المَثل: "اكف القدر على ثمه، بيطلع الولد لامه"، ماجد: البنت يا بابا مش الولد.

شخصيات المسرحية

أدرك الكاتب أن الطفل المتلقي ما زال في بدايات نموه العقلي والإدراكي فهو يعرف تماماً أن الطفل المتلقي لا يستطيع حفظ الشخصيات المتعددة إلى حد الكثرة ولذلك حصر عدد الشخصيات بخمس شخصيات وأضاف لها مجموعة من الأطفال.

نشمي: طبيب مشهور يعمل في أحد مشافي العاصمة هذا على صعيد العمل، أما على الصعيد النفسي فان نشمي هو ذلك الرجل الحكيم العقلاني المنطقي الذي يتخذ من الأمور عبرة ومن المصائب فائدة؛ فشخصية (نشمي) في بداية المسرحية كان يرفض رفضاً تاماً أن يذهب إلى الريف ليعمل طبيباً هناك رغم كلّ التسهيلات والعلاوات ولكن بعدما تعرض ابنه ماجد للحادثة التي ضاع فيها ولم يجد أحداً ينقذه سوى ذلك الفلاح الذي يسكن في الريف، وفي تلك اللحظة أدرك أن الريف يحتاج حقاً إلى طبيب، ولأجل ذلك أصر في النهاية على أن يذهب للريف ويعمل هناك.

زهرة: زوجة الدكتور نشمي أم لطفل واحد هو ماجد، وزهرة تجسد الأمومة بكل معانيها؛ فهي الأم الحنون التي تخاف على طفلها من كل شيء وتخشى عليه وعلى نفسيته وشعوره، فكانت تحاول دائماً أن تقف لجانبه وتؤازره حتى وصل بها الأمر إلى

أن حاولت إقناع زوجها نشمي بان يقبل انتقاله إلى الريف؛ ليعمل هناك تماشياً مع رغبة ماجد وعشقه للريف الأخضر، وزهرة هي المرأة العاطفية التي تُحكّم عاطفتها لا تفكيرها، وقد اتخذها الكاتب علاوة عما سبق وسيلة للكشف عما يدور في نفسية نشمي؛ فهي الزوجة التي يفصح الزوج لها عن مكنونات نفسه.

عماد: طبيب ومدير المستشفى الذي يعمل فيه نشمي ولا يعدو أن يكون عماد سوى شخصية ثانوية تسهم في تطور الأحداث ونموها ونمو الشخصيات، دون أن تتطور الشخصية ذاتها، فالدكتور عماد يرشح نشمي إلى الانتقال للريف وتحديداً قرية خضراء ليعمل طبيباً هناك، ومنذ تلك اللحظة يبدأ نشمي بالرفض وبذلك تظهر بوادر الأزمة التي فيما بعد تتطور وتنمو.

ماجد: هو الابن الوحيد لنشمي وزهرة، وهو الطفل الذي أحب الريف وتحديداً قرية خضراء على جمالها وبساطتها، وتعلق بالريف تعلقاً شديداً حتى أنه تمنى لو أنه يعيش في الريف، وإن تعذر ذلك فإنه يتمنى أن يذهب رحلة يومية إلى الريف وماجد هو الشخصية الرئيسية (البطل) في المسرحية، وهو سبب وجود الأزمة وتصاعدها إلى الذروة، ومن ثم انحلال العقدة، فماجد طفل محب للريف وشخصية قيادية؛ فهو يتكلم بالنيابة عن جميع الأطفال في المسرحية، ولكنه يتخلى عن الجماعة ويقع في مأزق الضياع والسقوط من على الصخرة، ويبقى كذلك حتى يأتي الفلاح عودة وينقذه من ذلك المأزق، ويعود إلى البيت بسلام.

عودة أبو شومة: فلاح من قرية نائية تدعى خضراء، وهو يمثل الفلاح البسيط النشيط الطيب والمتعاون، الذي يُدخل السرور إلى نفوس الأطفال، وينقذ ماجد مما وقع فيه، وعودة شخصية متواضعة هادئة تحب الدعابة والمرح.

مجموعة أطفال (كومبارس مدربين على الرقص والغناء). وهذه الشخصيات هي بشرية مدركة بالنسبة للأطفال. فتمثل شخصية "ماجد، ونشمي" الشخصيات الرئيسية، ويمكن أن نعتبر شخصيات (زهرة، وعماد، وعودة أبو شامة) شخصيات ثانوية مُسانِدة ومكملة للعمل المسرحي. وتبرز هنا علاقة إيجابية بين كل الشخصيات في نهاية المسرحية.

الحوار: أما بالنسبة للحوار فقد نسج لنا الكاتب حوار هذه المسرحية ببساطة ووضوح، تخدم تراكيبه وجمله القصيرة القضايا التربوية، بعيداً عن التصنع، كما جاء هذا الحوار متناسقاً مع الحبكة والبناء الفني للمسرحية، موشحاً بلوحات راقصة جميلة وأغاني وطنية تناسب وتنسجم مع الموقف والمشهد. كما واستخدم الكاتب المونولوج الداخلي حتى يضفي على النص المسرحي عناصره الفنية الجميلة كقول ماجد: "أنا سوف أغافل هؤلاء وأسير وراء هذا الفلاح عن بعد... كي أرى قريته الجميلة ولو من بعيد ثم أعود دون أن يشعر بي المشرف ولا أي أحد منهم" ولعل الحوار جاء هنا شكلاً متكاملاً ليشد انتباه الأطفال نحو المسرحية ومعرفة نهايتها.

الزمن: لم يُشر الكاتب في بداية النص المسرحي إلى الفترة الزمنية التي يستغرقها عرض كل مشهد، لكن يمكن استنتاج فترة عرض المسرحية من خلال عدد المشاهد والحوار الذي دار فيها، بحيث لا يتعدى الساعة وهو مناسب للفئة العمرية الموجهة إليها هذا العمل المسرحي.

المكان: جرت أحداث هذه المسرحية في مكانين هما:

- بيت الدكتور نشمي الواقع في المدينة، وهو مكان داخلي يجمع أفراد الأسرة.
- الريف بما يمثله من مساحات مفتوحة مليئة بالأشجار التي تستهوي أهل المدينة بأجواء الرحلات بعيداً عن صخب المدينة .

الصراع: تجسد الصراع في المسرحية بالصراع الخارجي بين شخصية "نشمي" وشخصية "عماد" في بداية الحدث المسرحي. لكنّ شخصية نشمي التي لم تأت بدور شرير بمفهومه الواضح للطفل، وإنما جاءت في البداية بالدور السلبي المتخاذل عن تقديم الخدمة ثم ما لبثت هذه الشخصية بالعودة إلى مسارها الإيجابي والصحيح.

ثم هناك صراع مع الطبيعة – إذا جاز التعبير– حينما ضلّ ماجد فيها ولم يُعثر عليه إلا فيما بعد. أما شخصية "ماجد" و"الأم" و"عماد" والفلاح "عودة"، فكان دورهم يتمثل بجانب الخير الإيجابي في الصراع، ثم في نهاية المسرحية تلتحق بهم شخصية الطبيب "نشمي" والد "ماجد" الذي كان رافضاً للعمل في الريف وحاقداً على مدير المستشفى "عماد" الذي كان ينوي نقله للعمل في الريف كطبيب مقيم. فيوافق في نهاية المسرحية على العمل في الريف بعدما حدث لابنه ماجد الإصابة خلال الرحلة، ولعدم وجود طبيب دائم في تلك القرية اقتنع بذهابه هناك.

اللغة:استخدم الكاتب في هذه المسرحية اللغة الفصحى، التي من شأنها أن ترتقي بالمخزون اللغوي لدى الطفل، ومع ذلك فإن اللغة المحكية في ذلك النص كانت تطل برأسها بين الفينة والأخرى ولكنها لم تطغ على النص.ومن الأمثلة على استخدامه للعامية التي قصد من ورائها التحبب للطفل:" ابتعرفوا يولاد، أنا جاي على بالي أغنيها معكم..."، وقد عمد الكاتب إلى شد انتباه الجمهور من خلال كثرة أسلوبي الاستفهام والتعجب مثل: "أتسمعين ما يقول ابنك يا زهرة؟" "إلى أين يا عم؟" "أين أنت؟ " "كيف ضعت؟"، "أين ذهبت؟"، "انظر كم هو

جميل ورائع المكان!"، "زهرة: ولدي؟!! ماذا حدث لولدي يا نشمي؟!".. وقد استشهد الكاتب بالأمثال الشعبية سعياً منه لإبقاء الموروث الشعبي حياً بين أطفال المدينة لربطهم بجذورهم الريفية مثل: "اكف القدر على ثمه، بيطلع الولد لأمه"، هنا نجدُ دلالة بين "القِدر" وسكان الريف، وقوله على لسان الفلاح "عودة": " الناس للناس" فهنا اشارة على التكافل الاجتماعي وحب عمل الخير للناس. كما وعمل الكاتب على ربط الأطفال بالموروث الديني من خلال كثرة الأدعية في النص لما في الدعاء من أثر في نفس الطفل من غيبيات مثل: "سامحك الله"، "حفظكم الله لأهلكم"، "ما شاء الله".

ولم ينس الكاتب أن المتلقي طفل في طور النمو العقلي وفي طور التربية الأخلاقية والاجتماعية فعمد إلى رفده بذلك من خلال توضيح أدب التعامل مع الناس واحترامهم، ورد التحية بأحسن منها. كما وأشار إلى الزي الشعبي الذي يتكون من "الشماغ والعقال"؛ لتعريف الطفل بالأزياء الشعبية المرتبطة بالريف والبادية، كما وأراد الكاتب تشجيع المتلقي على الجِد والنشاط من خلال ما عرضه لنا من أعمال يقوم بها الفلاح عودة وهي تدل كل الدلالة على النشاط والمثابرة. وأضاف إلى خزينة الطفل اللغوية أسماء أدوات زراعية مثل "منجل، فأس، مذراة" وأسماء أصوات بعض الحيوانات مثل "عواء الذئاب".

وأشار بهدف تعليم الطفل إلى أن هناك ملابس خاصة بالمدرسة وملابس خاصة بالبيت. "زهرة: صح يا ماجد... ادخل وغير ملابسك استعدادا للغداء"[31].

وقد استعمل الكاتب في عمله المسرحي عدة أساليب نحوية مثل التوكيد: " النجدة، النجدة)، "أنا قادم،أنا قادم"، "استرح، استرح " وبعض أسماء الأفعال مثل: "آخ، آخ"، "آه، آه"، "آمين، آمين". أمّا ما يؤخذ على الكاتب فقد استخدم بعض الكلمات الغريبة على الطفل مثل: "متكدر، تترنم، ينسل، تتشبث"، كما لم يعر الكاتب الإملاء حقه من خلال الأخطاء في بعض الكلمات مثل: "ابن، إليه، شيئ، استقالة، اسم"، وكذلك وردت أخطاء مطبعية من ذلك:" يرمى، تحما، وجها، إهلا، عماذا". ثم قام كاتب المسرحية باستخدام مصطلحات أجنبية مع العلم أنه يوجد لها بديل في العربية مثل: " كنبات، هستيريا، الدكتور".

أما اللغة فقد جاءت بسيطة وواضحة وصادقة، بعيدة عن التكلف والتصنع في فقراتها ومفرداتها تناسب جمهور الأطفال ولا تتجاوز محصولهم اللغوي بمستوياته المختلفة من حيث فصاحة اللغة وأدائها ودلالاتها، ومضبوطة بشكل لغوي ونحوي سليم، راعى فيها الكاتب الطرق السليمة للتعبير عن المواقف والمواطن المناسبة. كما ومزج الكاتب بأسلوبه البسيط قدرته على التعبير عن المشاهد الحوارية القصيرة لتوضيح المشهد الحواري وإشباعه في ضوء التفاعل بين الشخصيات في النص المسرحي.

كما استطاع الكاتب أن يجمع بين المسرح الغنائي والنثر الذي ينسجم مع الحدث والموقف، بشكل متناسب وقريب من الطفل.

ولكي لا يواجه الطفل أي صعوبات عند قراءته للنص وحتى لا يقع في الخلط بين السيناريو وحوار الشخصيات جعل الكاتب السيناريو بخط غامق وحوار الشخصيات بخط اقل دكانة.

البناء الدرامي:

يحتوي هذا النص على خطّين متساويين من حيث الأزمة على النحو التالي:

حيث بدأت الأزمة الأولى مع نهاية الفصل الثالث حين قرر ماجد ترك مجموعته في الرحلة واللحاق بالفلاح الذي رآه في القرية بدافع الفضول (رؤية القرية ومشاهدة الحقل) ومن ثم تصاعدت الأزمة عندما شعر الأهل بتأخر عودة ماجد من الرحلة؛ لأنه لم يعتد على التأخر. "زهرة: ماجد لم يعد من الرحلة بعد".[32]

ومن ثم تتطور الأزمة وتتصاعد بإخبار الوالد (نشمي) هاتفيا بضياع ابنه ماجد وعدم عودته مع الأطفال من الرحلة المدرسية وتبلغ الأزمة قمتها عندما استغاث ماجد وطلب النجدة: "النجدة النجدة إنني أوشك أن أموت النجدة إلحقوني أدركوني".[33]

ثم تأخذ هذه الأزمة بالانحدار تدريجيا وذلك عند مجيء الفلاح عودة لإنقاذ ماجد بعد سماعه صوت استغاثته ثم يخرج الفلاح عودة ومعه ماجد وقد كسرت قدمه، ثم يشرح للفلاح كيف وقع في ذلك المأزق نتيجة تركه للمجموعة ثم قفزه على صخرة كبيرة أدت إلى وقوعه عنها وإصابته، فيقرر عودة أن يحمله على ظهره ويسير به إلى الطريق العام وذلك لعدم توفر مواصلات في القرية وعدم وجود طبيب أيضاً مما يضطره إلى حمله ونقله إلى المدينة بالاستعانة بصديقه سعد وهو الوحيد الذي لديه سيارة في تلك القرية.

أما الأزمة الثانية فقد بدأت في الفصل الثاني بعودة الدكتور نشمي حزيناً على غير عادته إلى بيته وبعد حوار مع زوجته تبين أن سبب حزنه يعود إلى نية نقله للعمل طبيبا إلى قرية نائية في الريف، وهنا تحاول زوجته إقناعه بالقبول معللة ذلك بالعلاوات وحب ماجد للريف، لكنه يرفض ذلك تتصاعد الأزمة بتقديم نشمي استقالته للمستشفى ومحاولة زوجته إقناعه

بالتفكير والتراجع، وعندما قرر نشمي وعماد الذهاب إلى المكان الذي يفضله ماجد في الريف للبحث عنه هناك. وتأخذ الأزمة بالانحدار ويبدأ الحل بالانسياب بدخول عماد يليه الفلاح ثم يدخل ماجد وهنا أراد الكاتب أن يشوق الأطفال للنهاية السعيدة فقدم الدكتور عماد ثم الفلاح ثم ماجد في النهاية وبذلك تكون قد حُلت العقدة الأولى، وأما الثانية فتبدأ مع نشمي عندما أصيب ولده ماجد وأنقذه الفلاح جعله يصر بقوة للانتقال لتلك القرية ليعمل طبيباً هناك، وبذلك يكون الكاتب قد وضع أزمتين في النص واستمرت كل منهما في النمو والتطور إلى أن التقيا في النهاية وترابطا مع بعضهما البعض ليكون الحدث الثاني سبباً في إيجاد حل للحدث الأول.

ثانياً: نموذج مسرحية " مَن يحكم الجزيرة "[34] للكاتبة نهلة الجمزاوي[35]: تناولت مسرحية"مَن يحكم الجزيرة" حكاية خيالية في جزيرة خيالية أسمتها "جزيرة الحياة"، حيث أن هناك الحلم الإنساني الأزلي لحياة كريمة سعيدة. ومن خيال الكاتبة أنها أوجدت أرضاً، ووطناً، وإنساناً جديراً بالحياة والسعادة، يبحث في إدارة الوطن بحكم عادل. ودارت مشاهد المسرحية حول أميرة جميلة، حكمت مجلس الجزيرة.وبناءً على عُرف أهل هذه الجزيرة، اختارت الأميرة زوجاً صالحاً؛ لاستلام حكم الجزيرة كما هو العرف فيها.

وبدأت الأميرة بالبحث عن الزوج المناسب، وكما هي العادة تَقدم لها أصناف من الرجال يمثلون أقطاب الحياة المتنوعة، فهناك: التاجر، الناسك، الفارس، العالِم، الشاعر، والفنان. وتقدمت وصيفتها، التي كانت ملازمة للأميرة كمربية وكأنها مستشارة؛ مثلت حصيلة من التجارب الإنسانية، لتنصحها بأن تعطي فرصة الحكم لكل واحد منهم ثلاثة أيام؛ ليتبين لها مدى صلاحيته للحكم وماذا يمكن أن يفعل في هذه الجزيرة.

وبعد أن كانت النتيجة غير مقنعة للأميرة؛ لأن كل واحد منهم حَكَم بعين مهنته، وعلى إثر ذلك تَقدم شاب حكيم فيلسوف رغم صغر سنه إلّا أنه قضى عمره في البحث والتجوال، مما أكسبه خبرة وحكمة، قد أهلته للحكم. عندئذ سألته الأميرة عمن أحق بأهلية الحكم من بين الأشخاص الذين تقدموا لها بالزواج، وكانوا يحملون مهناً مختلفة؛ فيجيبها بالإشادة بهم جميعاً، مؤكداً ضرورة كل واحد منهم. وتقع الأميرة في حيرة من أمرها. وهنا أبرزت الكاتبة ضرورة الأخذ بمبدأ الديمقراطية والشورى في الحكم وصنع القرار، ووضع الرجل المناسب في المكان المناسب، حينما آل إلى تشكيل مجلس للحكم رأسه هذا الفيلسوف الحكيم.

أما من حيث التأثير على الطفل، فإن هذه المسرحية، جعلت شُغلها الشاغل هي توعية الطفل بقيم ومبادئ الحكم العادل، مثلما هدفت إلى تعريفه بمفردات ومصطلحات قد تكون جديدة على الطفل مثل أسماء المهن ومصطلح الديمقراطية، والحكم والقيادة كونه ينتمي إلى جماعة؛ فيتم تنشئة الطفل التنشئة الصحيحة وتوعيته سياسياً واجتماعياً.

عنوان المسرحية

استخدمت الكاتبة أسلوب الاستفهام في صياغة عنوان مسرحيتها "من يحكم الجزيرة؟" لإضفاء نوع من التشويق لدى الطفل، وشد انتباهه لأحداثها.كما واستخدمت لفظ " الجزيرة " ولم تستخدم المدينة أو القرية؛ لأن لفظ الجزيرة يحتوي على خيال أكثر من غيره من الأماكن.

المكان والزمان: بدأت الكاتبة مسرحيتها بوصف مكان حدوث المسرحية وما يحيط بها من أصوات طبيعية وتضاريس جغرافية، رغم أنها لم تحدد مكان الجزيرة ولا اسمها إنما تركته مبهما. وأما عن الزمان فلم تشر إلى زمن حدوث الأحداث بشكل مباشر، وإنما نلحظ من خلال النص أنها دمجت بين الماضي والحاضر؛ فالماضي يتمثل بشخصية "خبور" الذي يمثل وسيلة الإعلام في الجزيرة، والحاضر بحديثها عن بعض المصطلحات التكنولوجية المعاصرة مثل "الجوجل، الشات، الإيميل". وأما عن الزمن الذي استغرقته أحداث المسرحية، فَيَصل إلى عام واحد، وأما عن زمن عرض المسرحية فقد يصل إلى أكثر من ساعة؛ لكثرة مشاهدها والتي بلغت العشرين مشهداً، وكذلك احتوائها على الكثير من المشاهد الغنائية.

الفئة العمرية: لم تشر الكاتبة إلى الفئة العمرية الموجه لها هذا النص، ولكننا نستطيع من خلال قراءته أن نلحظ أنه يتوجه إلى أواخر الفئة العمرية من ثمانية إلى اثنتي عشرة سنة، فنجد أن هذا النص يغرس فضيلة العمل والعلم والتعليم في نفوس النشء، كما أنه قُدّمَ بأسلوب هزلي ساخر، لكنه هادف في نفس الوقت، وهذه السمات من ميزات هذه الفئة العمرية.

البناء الدرامي: كما أن لكل بيت أساسات ودعامات يقوم عليها، فإن الأساس الذي قامت عليه المسرحية هو البناء الدرامي، ففيه يوحي لنا بأفكاره على لسان الشخصيات؛ كي يُوصِلها للقراء بأسلوبه الخاص به. وعلى الرغم من أننا لم نلمس للحاكم (الأب) أي دور يُذكر، إلا أن الكاتبة أشعرتنا بأن الجزيرة كانت تعيش في زمانه بالحب والسعادة والعدل، ويتضح ذلك بقول الأميرة: "الأميرة: أريد أن أحكم بعدل أبي ومحبته"[36].

وقد جاءت البداية الحقيقية لهذا العمل الأدبي بالإعلان عن وفاة الحاكم، وهنا تبدأ الأزمة بالظهور، حيث نجد الأميرة حائرة لعدم وجود وريث لوالدها يحكم الجزيرة كم هو العرف السائد في الجزيرة:

"ومن أين آتي برجل وليس لي إخوة"[37] ويذيع المنادي "خبور" عن رغبة الأميرة في اختيار خليفة لوالدها وزوج لها في آن واحد، ويبدأ الراغبون بالترشح في التوافد على ديوان الأميرة؛ وقد وقع الاختيار على خمسة أشخاص من ذوي الكفاءة، وقد منحت كل واحد منهم مدة شهر لترى من هو الأنسب لحكم الجزيرة.

وتأخذ الأزمة بالتصاعد شيئا فشيئا بتتابع فشل المرشحين في حكم الجزيرة، حيث نلاحظ ان كل مرشح قد حكم الجزيرة بمنظوره الخاص وبمهنته، ثم لتبلغ الأزمة ذروتها بعدم صلاحية أي منهم للحكم:" الأميرة: ماذا أفعل يا فطينة، لم تنفع نصيحتك.. أبدا ما الحل.. يا فطينة .."[38] ثم تأخذ الأزمة بالانحدار بظهور الحكيم "راجح" وإعجاب الأميرة به منذ الوهلة الأولى:" ترفع رأسها فتنبهر الأميرة بشخصيته".. أهلا بك يا..."[39]

وينساب الحل تدريجيا باقتراح "راجح" على الأميرة إنشاء مجلس حكم لحكم الجزيرة، بحيث يضم هذا المجلس نخبة المرشحين:" راجح: مجلس مكون من الشاعر والتاجر والناسك والطبيب والفارس"[40] ثم يكون الحل بتطبيق فكرة راجح وتشكيل مجلس الحكم الذي أختيرمن قبل الشعب، لتنتهي المسرحية نهاية سعيدة محببة للأطفال: "إنه راجح شريكي في حكم الجزيرة".[41]

اللغة:جاءت لغة المسرحية في أغلبها فصيحة وسلسة وقريبة من قاموس الفئة العمرية الموجه لها هذا النص. فعرّفت الطفل بالأصوات كصوت البحر (هدير)، كما عرفتنا على صوت السيف (صليل)، وعرفت الأطفال بأسماء بعض الدول (هولندا)، وعرفتنا على أداة موسيقية (البوق) الذي يستخدمه المنادي لجمع أهل الجزيرة، ومما يسجل للكاتبة أنها مزجت في لغة هذا النص بين الحاضر، ممثلا بالعبارات المعنية بالحاسوب: (الشات، النت، الايميل، الجوجل): "فطينة: الشات يا أميرتي".[42]

"ابحثي في الجوجل يا مولاتي عن الحل"[43] والماضي ممثلا بـ: (السيف، حوافر الخيل)، كما وعرفت الكاتبة الأطفال ببعض المهن والحرف مثل (التاجر، المهندس، الطبيب، الفنان، الشاعر)، كما وتنوعت في استخدامها للأساليب البلاغية فنجد الصور الفنية الجميلة: "هيا لنقطف المنى نضيء زهر حلمنا".[44]

كما وظفت الشعر لخدمة النصوص وهو شعر جميل في كلماته وعباراته الموسيقية لها وقعها الجميل على إذن الطفل. ونجد المحسنات البديعية لإضفاء وقع موسيقي للعبارات على أذن الطفل مثل السجع: "العابد، الواحد... الماهر، الشاطر"، والجناس غير تام "أموالي، مالي"، واستخدمت الطباق " الأمس والغد... يحبنا ولبغضنا)"، كما واستخدمت التكرار الذي يفيد التوكيد لجذب انتباه الطفل لأمر ما مثل: "وجدتها... وجدتها" "المنادي: يا أهل الجزيرة ... يا أهل الجزيرة ". ومن المآخذ على هذا النص كثرة الأخطاء الإملائية والمطبعية والنحوية: (دائموا خطأ والصواب دائمو، خطأ مطبعي "فية" والصواب (فيه)، "عع" والصواب عن، و"الموسيقا" والصواب (الموسيقى)، "ايها "والصواب أيها، و"الوحات" والصواب اللوحات، و"ينطلق الرجل بالتعبير عن نفسه غناء" والصواب مغنياً، وخطأ مطبعي "ولاي "بدلاً من مولاي، و"جعتهم" والصواب وجعلتهم، "إذهب" والصواب اذهب، وأسقطت حرف (م) الجمع في "لك" والصواب (لكم)، خطأ "الأمير" بدل الأميرة، خطأ نحوي و"لم يرعى" والصواب ولم يرع، "خطأ مولاتى" والصواب مولاتي، و"كاننا" والصواب (وكأننا...........). كما أنها لم تراع علامات الترقيم، لاسيما الاستفهام مثل " وماذا يقول العرف يا فطينة، هل غيرت الأميرة رأيها ".

كما وجاءت بعض الكلمات مجردة صعبة الإدراك مثل مفهوم "العرف" وحبذا لو استخدمت بدلا منه (العادة أو التقليد)، ومفهوم "حذق" صعب وغير مدرك للطفل، وكان من الممكن استخدام مرادف أقرب للطفل مثل (فطن، ذكي) وكذلك كلمة " صخبا ".كما ووقعت الكاتبة في أخطاء تربوية عندما وظفت بعضا من الشتائم على لسان الأميرة نحو مربيتها والتي قد يستخدمها الطفل في حياته اليومية مثل "وصيفتي البلهاء، ونصائحك الحمقاء"، وكان ينبغي على الكاتبة أن تظهر الوصيفة بعدم الرضى عن هذه الشتائم وأن تعاتب الأميرة كونها في عمر والدتها حتى نبين للطفل أن مثل تلك الألفاظ من السلبيت وغير مرغوب بها.

ولجأت الكاتبة في بعض الأحيان إلى استخدام الألفاظ العامية مثل "وبعدين، هو هو"، يوجد لبس وإبهام عند قول الكاتبة على لسان الأميرة: "تصوري يا جليلة " فمن جليلة هذه ؟ مع العلم أن اسم وصيفة الأميرة هي " فطينة "، وقد استبدلت دور الأميرة بالناسك في العبادة: "الناسك: ترفع يدها احتجاجا وتجلس على عرشها" والصواب الأميرة، كما واحتوت على بعض الجمل المبهمة مثل " يحمل كتابا كبيرا يثير الضحك ويغرق داخله ".

كما وقعت الكاتبة في خطأ في طريقة صياغة الحوار مثل: "الأميرة: ماذا يا عامر هناك شاب يريد ان يقابلك يا مولاتي" وكان ينبغي عليها فصل الجملتين عن بعضهما البعض لتكون الثانية على لسان "عامر".

الشخصيات:اشتمل هذا النص على نوعين من الشخصيات

هما: الأساسية والثانوية، فالأساسية جسدتها الأميرة " لحن الحياة " وساندتها في البطولة وصيفتها " فطينة ".

الأميرة: فتاة في ريعان شبابها لم تحدد الكاتبة عمرها، لكن يبدو أنها في أواخر العقد الثاني من عمرها؛ حيث نلمس ذلك في رغبتها بالزواج وقولها في مكان آخر " وعلي أنا بصغر سني أن أرشدها لا أن ترشدني "، كما أنها تتمتع بالحكمة والذكاء؛ ونلاحظ ذلك في عدم التسرع في اختيار من يسد مكان والدها، وإنما وضعت صفوة أهل الجزيرة في اختبار؛ لتختار الأفضل منهم لحكم الجزيرة، كما أنها لم تخل من صلاطة في لسانها من خلال شتائمها المتكررة لوصيفتها.

الوصيفة: امرأة يبدو أنها في أواخر العقد الخامس من العمر ونلحظ ذلك من خلال مكانتها كونها مربية للأميرة؛ فبتّالي سيكون عمرها ضعف عمر الأميرة، كما أنها تتمتع بخفة الدم والحيوية، ونلمس ذلك من خلال دعاباتها بين الفينة والأخرى للأميرة، بالإضافة إلى معرفتها بعالم التكنولوجيا "الإنترنت، الشات، الجوجل"

أما الشخصيات الثانوية فجسدها المرشحون لنيل شرف حكم الجزيرة، بالإضافة إلى شخصية عامر " كبير الجند " وخبور وفلفول وراجح، وبعض الشخصيات الهامشية التي لم يكن لها ذلك الدور الواضح " رجل 1...رجل 2...رجل...3...رجل 4 "، والرجل الذي كان يبكي حزنا على الحاكم في بداية المسرحية، وطفل صغير.

واما البعد الإجتماعي فنراه واضحا جليا للشخصيات الثانوية لاسيما أولئك المرشحون للحكم، فنجد:ـ عامر: كان بمثابة وسيط بين الأميرة و المرشحين من جهة، والحكام وسكان الجزيرة من جهة أخرى؛ لنقل أخبارهم وما آل إليه مصير السكان بعد فترة حكم المرشح:" عامر: الناس يموتون من المرض يا مولاي"[45].

ـ الناسك: مثل الشخصية الدينية، حيث نكرت الكاتبة دينه رغبة في الوحدة الدينية بين أطفال العالم، ويبدو أن الكاتبة كانت متأثرة بفكرة حوار الأديان، وقد ركز في حكمه للجزيرة على العبادة وأهمل بقية شؤون الحياة، لذا آل مصير حكمه إلى الفشل. ويبدو أن الكاتبة استوحت هذه الشخصية من قصة عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ عندما دخل على الناس في المسجد وهم يعبدون الله دون عمل، فقال لهم قوموا إلى عملكم فإن السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة.

ـ التاجر: لعب دور المستثمر والاقتصادي والذي لا هم له سوى الربح على حساب سكان الجزيرة.

ـ الطبيب: مثل دور رجل الصحة في الجزيرة، ونلمس فيه شيئا من الغرور عندما زعم أنه يشفي الناس من جميع العلات. ومما يؤخذ على الكاتبة قولها على لسان الطبيب: "من الأمراض أشفيكم" وهذا خطأ واضح وصريح وتناقض مع قوله تعالى: "وإذا مرضت فهو يشفين" فالشفاء لا يكون إلا من عند الله.

ـ العالم: جسد شخصية المثقف الذي لا هم له سوى العلم والمعرفة؛ من خلال القراءة، وأغفل التواصل الإجتماعي بين الناس. وكان يعتقد أن العلم هو وسيلة الدفاع عن الجزيرة؛ العلم من ناحية نظرية فقط.

ـ الفارس: لعب دور الفارس الشجاع المقدام الحريص على أمن الجزيرة؛ لذا جيش كل سكان الجزيرة كبارا وصغارا للدفاع عن الجزيرة. فكانت العاقبة أن قست قلوبهم.

ـ الفنان: مثل دور الرجل العاطفي من خلال فنه وشعره، وأغفل الجوانب العقلية.

ـ راجح: مثل دور حكيم الجزيرة وفيلسوفها، ورغم صغر سنه إلا أنه تميز بالذكاء.

خبور: لعب دور وسيلة الإعلام للجزيرة، فكانت مهمته نقل الأخبار لسكان الجزيرة.

ونلاحظ أن الكاتبة نجحت في التوفيق في اختيار أسماء بعض الشخصيات ودلالتها؛ ففطينة تمثل الفطنة والذكاء من خلال أفكارها، وراجح الذي يمثل رجاحة العقل في رأيه، وخبور الناطق الإعلامي باسم الجزيرة.

الحوار: بما أن الحوار ركيزة أساسية للنص المسرحي يتميز به عن سائر الأجناس الأدبية، ولا بد أن يتميز بالوضوح والبساطة لاسيما في النص المسرحي المقدم للطفل، وهذا ما لمسناه في هذا النص المسرحي؛ فقد تنوعت جمل الحوار بين الجمل البسيطة والجمل المركبة، حيث غلب الحوار البسيط على النص المسرحي، ومن ذلك:

"الأميرة: فكري معي يا فطينة

فطينة: حسنا سأفكر "[46].

كما لم يخل النص من الجمل المركبة، ومن ذلك:

" الأميرة: فكرة عظيمة يا فطينة... اذهب يا كبير الحرس واجري قرعة بينهم ليحصل كل منهم على ترتيبه "[47].

كما ونلاحظ أن هذا النص تميز بالحوار بين شخصيتين فأكثر، ولم نلحظ وجودا للحوار الداخلي " المونولوج ".

وتميز هذا النص بكثرة الجمل الإستفهامية:

"فتى: وهل ستتزوج المجموعة ؟

خبور: أين عقلك يا فتى؟

الفتى: إنه هنا في رأسي".

الصراع:احتوى هذا النص على نوعين من الصراع؛ صراع أساسي تمثل بشخص الأميرة التي كانت تبحث عن حاكم

يخلف والدها في حكم الجزيرة، واستمر هذا الصراع إلا أن عثرت على الشخص المناسب الذي رأت فيه الزوج والحاكم في آن واحد.

وصراعات جانبية نراها بين المتنافسين لحكم الجزيرة، فكل واحد منهم كان يسابق الآخر في تقديم أفضل ما عنده لنيل رضا الأميرة، والفوز بحكم الجزيرة.

ثالثاً: نموذج مسرحية "قصة كتاب وحدي مع الأيام للشاعرة فدوى طوقان"[48]: نسجت الكاتبة "روضة الهدهد" مسرحيتها "قصة كتاب وحدي مع الأيام "للشاعرة فدوى طوقان" من خلال ثمانية فصول، جسدها عشرة ممثلين ومجموعة من الأطفال يمثلون "أولاد الحارة".

وتناولت "روضة الفرخ الهدهد"[49] في مسرحيتها قضية اجتماعية، تدور حول علاقة الفتاة الشرقية عموماً والعربية خصوصاً مع أسرتها المحافظة الملزمة لها بالبقاء في البيت والقيام بواجباتها المنزلية، تحت سلطة الأخ والأم والعمة التي ترفض خروج الفتاة حتى ولو كانت هذه الفتاة تمتلك إبداعاً مثل إبداع فدوى طوقان، أو كان هذا الخروج إلى المدرسة للتعليم الأساسي.

التعليـق:

عنوان المسرحية: من إبداع "ديوان وحدي مع الأيام" للشاعرة فدوى طوقان، استمدت الكاتبة روضة الهدهد عنواناً لمسرحيتها، لتعريف الأطفال بالشاعرة فدوى طوقان وإبداعاتها، فيكون هذا العنوان جاذباً للنشء لقراءة ما يتعلق بالشاعرة وأدبها. فجاء العنوان متسقاً مع مضمون هذه المسرحية؛ ليعرف الأطفال بديوان الشاعرة المعروف "وحدي مع الأيام".

الفئة العمرية: لقد وجهت الكاتبة مسرحيتها للفئة العمرية للثامنة فما فوق، وكأنها كُتبت لتلمس وجدانهم، لاسيما الفتيات التي تمثل فدوى أنموذجا يحاكي واقع الفتيات الشرقيات، اللاتي يقع عليهن العنف، ففي قصة فدوى نلمس العنف المعنوي واللفظي الذي وقع عليها، ولكن بوجود شخصيات خيرة وإيجابية تعمل على الحد من تأثير ذلك العنف وتساندها في حقها في العلم والتعلم.

الصراع: تجسد الصراع في المسرحية، بالصراع الخارجي بين الشخصيات المتمثلة بالخير (فدوى) التي يدعمها أخوها "إبراهيم"، والشخصيات المتمثلة بالشر "يوسف" أخو فدوى وعمتها "الشيخة".

فقد عانت "فدوى" بسبب رغبتها في سبيل إكمال دراستها، ومواجهتها للعادات والتقاليد البالية التي تظلم الفتاة والمرأة بشكل عام، وتسلب منها حقها في التعليم. وتزداد وتيرة الصراع مع أخيها يوسف الذي تقف إلى جانبه "الشيخة" عمة "فدوى"، حينما يظن بها ظن السوء، بسبب حملها لزهرة "الفل"، فيمنعها من الذهاب إلى المدرسة. لكن تنتهي وتيرة الصراع عندما يقف إبراهيم إلى جانب أخته فدوى فيدعمها بالتعليم المنزلي، ثم دعمها في تفجير طاقاتها الأدبية والشعرية.

اللغة: كانت لغة المسرحية في أغلبها من اللغة اليومية المأخوذة من الشارع الفلسطيني موطن الشاعرة فدوى طوقان، وقد يعود السبب في استخدام هذه اللهجة إلى ارتباط الأحداث المسرحية بحارات نابلس وعاداتها وتقاليدها وقيمها، فلجأت الكاتبة إلى استخدام مثل هذه المفردات، لتقريب الصورة للفئة العمرية المستهدفة.

وكذلك نرى أن الكاتبة قد صورت لنا الواقع الاجتماعي الفلسطيني بلغة محببة إلى نفوس القراء بشكل عام والأطفال بشكل خاص من خلال صور فنية جميلة مثل قول الأم لفدوى: "عشر بنين وبنات، بطن خصب كأرض هذه البلاد، تعطي وتعطي بلا حساب". ونلمس في لغة هذا النص أن مستويات اللغة واضحة بين شخصيات النص المسرحي، فالعمة تتحدث باللغة العامية المحكية مثل: "أنا أقول بلاش مدرسة، وبلاش شهادة ميلاد" و"هذا هوه اللي هامك بطنك والأكل " أما يوسف فكان يتكلم اللغة البعيدة عن العامية والقريبة لقاموس الأطفال مثل قوله: " أقول لك أين فدوى؟ أين أختي فدوى؟"، " يا فدوى تعالي، تعالي قولي الصدق"، أما المستوى الثالث وهو المستوى الفصيح فنجده عند "فدوى، وإبراهيم، والمعلمة" مثل قول فدوى: " ولكن شهادة الميلاد ضرورية للمدرسة، حاولي أن تتذكري"، وقول المعلمة: "سمعت أنك يا فدوى تعزفين على العود... فهل نسمع عزفك سويا "، وقول إبراهيم: " من هنا نبدأ.. سأقرأ عليك هذه القصيدة وأفسرها لك بيتا بيتا".

وأكثرت الكاتبة من استخدام أسلوب التكرار بشكل لافت مثل قول فدوى: "أنا، أنا، لا والله"، وقول فدوى: " نعم يا عمتي نعم". واستعملت الكاتبة أسلوب السجع لإضفاء الجمال الفني على النص مثل: "تملية، نابلسية"، "واقف، خائف"، وعرفت الكاتبة الأطفال على أشهر السنة الميلادية مثل: " كانون الثاني، شباط، آذار ".ومما لا شك فيه أن الكاتبة وفقت في الجمع بين المسرح الغنائي والنثري، بشكل متناسب وقريب من الطفل عن طريق استخدامها لبعض الأغاني الشعبية وتوظيفها لخدمة النص.

ومما يؤخذ على الكاتبة: أنها استعملت مصطلحات أجنبية مثل: " ستوب، اكشن، شنطة"، وكذلك عدم مراعاة التنسيق النحوي مثل قول فدوى لأمها: " في أي فصل إذاً في الصيف ؟ في الشتاء؟ " فأسقطت حرف العطف (أم) ومن الناحية اللغوية

فقد سقطت في ركاكة في التعبير مثل: " قول المخرج الصغير عندما دخلت فدوى البيت ومعها الزهرة تحاول إخفاءها عن أحد "، وذكرت الكاتبة بعض المصطلحات الغريبة عن قاموس الطفل مثل: "(أكواز، بنزق، تمسمرت"، كما وأغفلت علامات الترقيم مثل: "متى ولدتيني" فبالإضافة إلى عدم وجود علامة الاستفهام نلحظ ثقل الكلمة على أذن السامع، و " لماذا تأخرت".

شخصيات المسرحية: شخصيات هذه المسرحية واقعية، يُبَرر لكل شخصية سلوكها وانحيازها...وهي شخصيات نمطية ونموذجية، يعيشها النشء في شبابهم تقليداً وحنينا وأملاً، فشخصية فدوى هي شخصية إيجابية، بدءً من طفولتها الباكرة وشبابها ثم نضجها كشاعرة أثبتت وجودها على الساحة العربية، فهي شخصية نشأت وترعرعت في طفولة قاسية، كوردة أزهرت من بين أشواك الظروف القاسية، لتفوح بأريج الشعر المعطر للإنسانية. مثلما جاءت شخصية ابراهيم طوقان الإيجابية المسالمة فلم يتصادم مع أخيه الأكبر دلالة على العلاقة التي كانت تسود بينهما من ود واحترام، لتتبنى هذه الشخصية وترعاها، على عكس الشخصيات الأخرى المتمثلة بأخيها يوسف وعمتها الشيخة، وأمها التي لا حول لها ولا قوة، فهذه الشخصيات جاءت سلبية في علاقاتها ومفردات قاموسها في التعامل مع فدوى طوقان.

وتتمثل الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية بشخصية فدوى، وفي الفصل السادس تظهر شخصية مساندة لفدوى المتمثلة بأخيها إبراهيم، أما الشخصيات الثانوية المساندة، فتتمثل بشخصية "يوسف" وأحيانا تنعته الكاتبة بشخصية "الشاب" الذي يمثل الشخصية المحافظة والمتزمتة في رأيها، و"الشيخة" التي تمثل شخصية العمة التي تعتبر نفسها أنها تمتلك الخبرة والمعرفة، كما تعتبر نفسها الحارس الأمين على العادات والتقاليد والقيم، وشخصية" والدة فدوى" التي تمثل المرأة التي لا حول لها ولا قوة، بالإضافة إلى شخصية "المعلمة وأخت فدوى وأولاد الحارة".

البناء الدرامي: قدمت المسرحية أطراً من الأزمنة التي تستطيع الأحداث أن تنساب من خلالها وتتحرك بكل مستوياتها، وتتعامل مع المناسبات الخاصة بكل حدث، فهي تأتي بحدث يظهر طفولة فدوى وهي في المدرسة الابتدائية، فرحة ومجتهدة:

"تنظر فدوى بحب كبير للمعلمة.. المعلمة تبادلها نظرات الحب والحنان، تربت على رأسها وتقول": المعلمة: رائعة أنت يا فدوى.. رائعة، ممتازة في كل دروسك.."[(50)].

ومع تطور الأحداث، بشكل تدريجي وعبر مراحل تتفاعل الشخصيات الرئيسية والثانوية في المسرحية لتصل إلى بداية العقدة أو الحبكة عندما يشاهد الأخ " يوسف" وردة في يد أخته فاشطاط غضباً، ويعود إلى البيت مسرعاً: الشاب: أين فدوى أين فدوى؟[(51)] ثم تأخذ الأزمة في الصعود والتطور بإيقاع الأذى الجسدي على فدوى، بشد شعرها بعنف وهو يهددها ويتوعدها إن لم تعترف من أعطاها الوردة: "الشاب: قولي.. قولي والله سأسحق عظامك.. والله لأسيح دمك.. والله لأقتلك.. " وتبلغ الأزمة ذروتها عندما يوجه الابن " يوسف " أوامره لأمه:

"الشاب: اسمعي يمه لن تخرج فدوى بعد اليوم من عتبة الدار.. لا تغادر هذه الساحة، لا للمدرسة ولا إلى أي مكان.. تبقى بين هذه الجدران إلى أن تموت... مفهوم؟؟"[(52)]. وتبدأ الأزمة بالانحدار تدريجياً نحو الحل بتذكر " فدوى " لأخيها " إبراهيم " في بيروت، الذي يمثل لها شمعة الأمل، ثم عودته إلى نابلس عقب إنهاء دراسته في بيروت واحتضانه لفدوى وتبنيه لموهبتها الأدبية.وتكون النهاية سعيدة لفدوى بذيوع صيتها وانتشار شعرها على الساحة الأدبية في الوطن العربي.

الحوار:أما بالنسبة للحوار فقد لجأت الكاتبة إلى استخدام أكثر من نوع في النص المسرحي، فقد غلب الحوار المسموع (الحوار النثري) الذي جرى على لسان شخصيتين فأكثر على مجمل المسرحية. واستخدمت الكاتبة الحوار المهموس، مثل قول فدوى لأختها: "فدوى تهمس لأختها: أنا مشتاقة لأخي إبراهيم.. بل هو أحب إنسان لي في هذا البيت.."[(53)] ونلحظ أيضا وجود الحوار الداخلي "المونولوج" كما في قول فدوى:" فدوى: أدخل أنا وأمي جهنم لهذا الفستان؟ وأنت أين ستدخلين بأخلاقك، وتصرفاتك هذه؟؟"[(54)] كما قامت الكاتبة بتوظيف الغناء الشعبي والفلكلوري لخدمة النص المسرحي وتعريف الطفل بهذا الموروث وإحيائه كي لا يندثر: "الورد فتح يا زارعين الورد الورد فتح.. فتح وما شاء الله..

والولف روح والدمع فوق الخد.. الولف روح الله معه الله.."[(55)] بالإضافة إلى توظيف شعر إبراهيم طوقان (الوطني والغزل) لخدمة النص.كما استخدمت الكاتبة أسلوب السرد القصصي في عرض بعض المشاهد والتعبير عن المشاعر التي تجسدها الشخصيات التي يتطلبها الموقف:" فدوى وقد ربطت مريول مطبخ على وسطها، وانحنى ظهرها، وطأطأت رأسها. تدخل أختها تفتح حقيبتها المدرسية، وتبدأ بأعداد دروسها وفدوى تنظر إليها من بُعد بكل حزن وأسى"[(56)]. كما ونوعت الكاتبة الجمل الحوارية في النص، فنجد الجمل البسيطة: " فدوى: حاضر سأناديها"[(57)]، الشيخة: جيتي جيتي من المدرسة !!."[(58)]

وكذلك الجمل المركبة: "الشيخة: تعالي... تعالي هون يا

بنت... ما هذا الفستان القصير؟؟.. شمري عن فخديك أكثر.. ستدخلين جهنم أنت وأمك التي خاطت لكي هذه الملابس المشينة."[59].

الزمن: لم تشر الكاتبة من خلال النص إلى الفترة الزمنية التي استغرقتها الأحداث على أرض الواقع، لكن النص المسرحي، ومن خلال الحوار، يوحي بأن الزمن الذي استغرقته الأحداث على أرض الواقع قد يصل إلى أكثر من سنة، أما الزمن الذي يتطلبه عرض هذه المسرحية، فقد أشارت الكاتبة، أن عرض المسرحية استغرق نصف ساعة، وهذه الفترة الزمنية مناسبة للنشء وقدرته على متابعة أحداث المسرحية وإدراكها.

المكان: جرت أحداث هذه المسرحية في مدينة نابلس التي مثلها بيت عائلة فدوى طوقان، بما يحتويه هذا البيت من نافورة ماء وكراسي وسلّم خارجي، إضافة إلى المدرسة التي كانت تدرس فيها فدوى طوقان.

الخاتمـــة

قام هذا البحث على تساؤل فضفاض: هل يوجد كتاب متخصصون للكتابة الأدبية الموجهة للطفل في الأردن؟ في أثناء بحثنا عن هذا الموضوع أوقفتنا عبارات كثيرة وردت في أكثر من كتاب ومن أهمها أنه ليس لدينا كتاب متخصصون للكتابة الأدبية الموجهة للطفل في الأردن، وعند العودة لبعض من كتب في شتى نتاج أدب الاطفال نجد أنّ بعضهم من أنكر تلك المقولة، ومنهم من نعت قائلها ومتبنيها بأنه مشروع كاتب فاشل؛ وكأنه أراد أن ينتقم من الآخرين بنسف نتاجهم الأدبي.

ولا ضير أن يلم الإنسان بشكل عام بشيء من شتى العلوم والمعرفة على أن يحيط بأكبر قدر من العلم والمعرفة في مجال واحد يتخصص به بحيث يستطيع الإلمام بهذا التخصص ويتعمق به ويبدع فيه، والنتاج العميق أبقى وأنفع للمتلقي من النتاج السطحي ولو كان غزيرا في شتى ميادين الأدب المقدم للكبار والصغار على حدٍّ سواء، ويستحب أن يضع الكاتب نفسه في المجال المناسب لقدراته والقريب من نفسه ثم يدرس ويتعمق في الدراسة والإطلاع على كل ما يحيط بهذا الموضوع من أجل الإلمام به من كل جوانبه، فالكتابة الأدبية تنمو وتتطور على قدر اجتهاد صاحبها واطلاعه على نتاج وتجارب الآخرين.

وإذا أردنا أن نسقط هذا الشيء على الأدب بعامة ومسرح الطفل خاصة فهناك من الكتاب من يعمل مدرسا أو كاتبا في الصحف والمجلات أو كاتب مسلسلات تلفازية، وقد يجمع كل ذلك وربما كان يحترف مهنة ما لتدر عليه المال ليتمكن من تغطية حاجاته اليومية؛ فهو كالطبيب العام يخوض في كل شيء فيكتب الشعر والقصة والمسرحية والمقالة... وغير ذلك، ويقوم بصنع قالب أدبي قد ينجح وقد يفشل وكل ذلك سيان .

فلماذا لا نجد الكاتب المتخصص في صنف واحد من الأدب؟ فيقرأ ويطلع على كل جوانب الموضوع بأبعاده النفسية والتربوية والاجتماعية حتى يلم بذلك الصنف الأدبي من جميع جوانبه لاسيما إن كان المتلقي – كما هو الحال في هذه الدراسة ـ هو الطفل الذي هو بحاجة لمتخصصين يلمون بالصنف الأدبي من جميع جوانبه المختلفة لاسيما معرفة الفئات العمرية وخصائصها والأدب الملائم لكل فئة من تلك الفئات.

وبعد الاطلاع على بعض النصوص المسرحية المقدمة للطفل الأردني وتحليلها تبين لنا أن الأردن أرض خصبة يغرس فيها الكتاب بذور أدبهم، لكن أصحاب هذه البذور يحتاجون لمن يتعهدهم من الجهات الرسمية والأهلية؛ حتى تُؤْتيَ بذورهم أكلها.

الهوامش

(1) أحمد، أدب الأطفال: قراءة نظرية ونماذج تطبيقية، ط2، ص254.
(2) الحسيني، المسرح: نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، ط1، 215.
(3) أبو الراغب، تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم، ص 15.
(4) شهاب، أدب الطفل ومسرحه في الأردن وفلسطين حتى أواخر الثمانينات، ص59؛ وانظر البياري، محاضرات في مسرح الأطفال، عمان، ص 59.
(5) أنظر: شهاب، ص59، وانظر: البياري، محاضرات في مسرح الأطفال، ص69.
(6) أنظر: شهاب، المرجع نفسه.
(7) شهاب، المرجع السابق، ص 61.
(8) أبو مغلي، دراسات في أدب الأطفال، ص152.
(9) أبو مغلي وآخرون، دراسات في أدب الأطفال، ص152.
(10) مصلح، أدب الأطفال في الأردن، ص 111.
(11) عثمان، المسرح والمسرحية: دراسة نظرية لأصول المسرح وقواعده وطريقة الكتابة فيه ودراسة تطبيقية لهذه الأصول على أحدث النصوص المسرحية، مكتبة الجامعة الأردنية، ص18.
(12) أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته

رؤية إسلامية، ط1، ص103.

(13) أحمد، أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، مصدر سابق، ص266.

(14) المصدر السابق، ص266.

(15) عبد الله، ط 1، قصص الأطفال ومسرحهم، مرجع سابق، ص56-57.

(16) النوايسة، أدب الأطفال في الأردن: الشكل والمضمون، ص 25.

(17) المرجع السابق، ص 26.

(18) أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية، مرجع سابق، ص103.

(19) شهاب، مدخل لدراسة أدب الطفل ومسرحه، دار البشير، عمان، ص51.

(20) شهاب، مدخل لدراسة أدب الطفل ومسرحه، ص 64.

(21) المرجع السابق، ص64.

(22) أبو السعد، الطفل وعالمه المسرحي، ط1، ص 171.

(23) أبو السعد، المرجع السابق، ص170.

(24) أبو السعد، الطفل وعالمه المسرحي، المرجع نفسه، ص172.

(25) الجمزاوي، أنا الفرح (ومسرحيات أخرى)، مصدر سابق، ص174-189.

(26) أبو سعد، الطفل وعالمه المسرحي، مرجع سابق، ص172.

(27) النوايسة، أدب الأطفال في الأردن، مرجع سابق، ص209. محمد عمر، فن المسرح، 48.

(28) الغزو، خضرا يا بلادي خضرا، مصدر سابق، ص 4-70.

(29) الغزو، خضرا يا بلادي خضرا، مصدر سابق، ص 4-70.

(30) الغزو، خضرا يا بلادي خضرا، مصدر سابق، ص22.

(31) المصدر السابق، ص34.

(32) المصدر السابق، ص41.

(33) الجمزاوي، أنا الفرح، المكتبة الوطنية، ط1، ص 132-156.

(34) الجمزاوي، عضو رابطة الكتاب الاردنيين،بكالوريوس أدب عربي، وحاصلة على دبلوم برمجة وتحليل. من كتاب القادم من المستقبل للمؤلفة ص 111.

(35) الجمزاوي، أنا الفرح، مصدر سابق، ص136.

(36) المصدر السابق ص136.

(37) المصدر نفسه ص151.

(38) المصدر نفسه ص 152.

(39) الجمزاوي، أنا الفرح، مصدر سابق، ص154.

(40) المصدر السابق، ص155.

(41) المصدر نفسه، ص136.

(42) المصدر نفسه ص151.

(43) الجمزاوي، أنا الفرح، مصدر سابق، ص134.

(44) الجمزاوي، أنا الفرح، مصدر سابق، 145.

(45) الجمزاوي، أنا الفرح، مصدر سابق، ص141.

(46) الجمزاوي، أنا الفرح، مصدر سابق،ص141.

(47) الهدهد، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص (65-93).

(48) الهدهد، ولدت في مدينة يافا في فلسطين، وحاصلة على شهادة الليسانس في الحقوق عام 1973، بدأت الكتابة للاطفال عام 1979 ولها اليوم أربعون كتاباً للاطفال وبعض القصص المسلية. من كتاب حكايات كتب لروضة الفرخ الهدهد، ص 92.

(49) الهدهد، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص75.

(50) المصدر السابق، ص79.

(51) المصدر نفسه، ص 81.

(52) الهدهد، روضة الفرخ، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص84.

(53) المصدر السابق ص74.

(54) المصدر نفسه، ص 78.

(55) الهدهد، حكايات كتب، وحدي مع الأيام لفدوى طوقان، مصدر سابق، ص82.

(56) المصدر السابق، ص73.

(57) المصدر نفسه، ص71.

(58) المصدر نفسه، ص74.

المصادر والمراجع

أحمد، سمير عبدالوهاب، 2009، أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2.

الجمزاوي، نهلة، 2009، أنا الفرح ومسرحيات أخرى، المكتبة الوطنية، عمان الأردن، ط 1.

الحسيني، عيسى خليل، 2005، المسرح: نشأته وآدابه وأثر النشاط المسرحي في المدارس، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

أبو الراغب، أكرم، 2003، تجربتي مع أدب الأطفال ومسرحهم، المكتبة الوطنية، عمان، الاردن.

أبو الرضا، سعد، 2005، النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته رؤية اسلامية، مكتبة العبيكات، ط 1.

أبو السعد، عبد الرؤوف، 1993، الطفل وعالمه المسرحي، دار المعارف، القاهرة، ط1.

شهاب، أسامة يوسف، 2005، أدب الطفل ومسرحه في الأردن وفلسطين حتى أواخر الثمانينات، دار البشير، عمان، الأردن.

عثمان، فتحي محمد، المسرح والمسرحية: دراسة نظرية لأصول المسرح وقواعده وطريقة الكتابة فيه ودراسة تطبيقية لهذه الأصول

على أحدث النصوص المسرحية، مكتبة الجامعة الأردنية، عمان الأردن.
عبد الله محمد، حسن، 2001، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
الغزو، يوسف، 2004، خضراء يا بلادي خضراء، المكتبة الوطنية، عمان الأردن.
مصلح، أحمد، 1983، أدب الأطفال في الأردن، منشورات دار الثقافة والفنون، عمان الأردن.
أبو مغلي، سميح وآخرون، 1992، دراسات في أدب الأطفال.
النوايسة، عبير، 2004، أدب الأطفال في الأردن: الشكل والمضمون، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن.
الهدهد، روضة الفرخ، 2007، حكايات كتب: البخلاء للجاحظ، السيرة النبوية لابن هشام، كليلة ودمنة لابن المقفع، وحدي مع الأيام سلسلة المسرح 5، دار كندة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1.

Child's Theater in Jordan: A Study in Content and Form

*Abdulazeez Jarwan and Mohammad A. Al-Qudah**

ABSTRACT

This study entitled “Child Theater in Jordan 2000-2009 a study in content and from) answers the open-ended question: Are there specialized writers in literary writing aimed for children in Jordan?

As it is difficult for the author to familiarize with all types of literature aimed for children; he handled only one partial in an attempt to answer the research question, which is theatrical examination of the text aimed for Jordanian child. The study is limited to a sample of text published from (2000-2009).

This study is structured on two bases: the first included the theoretical part of the introducing the concept of the theater, its inception on the international, Arabic and Jordanian’s level, its effect on the child psychologically, educationally and socially. The second is the practical part through studying the scripts and analyzing them.

The study concludes the following results:

- Some writers create characteristics that have a default like: a flaw in the tongue to drive the receiver’s laughter. Others may include insults in the scripts for the same purpose which in turn will encourage children to use these insults in their lives. Authors may interfere with the director’s work which would confuse the reader (the child) when reading the script.
- Another point taken on the Jordanian authors who writes for children is that they do not specify the age group to which they aim their work for.
- By looking at the issues handled through texts of the Jordanian child theater we observe that social issues is highlighted and authors are affected by Arabic issues such as the Palestinian case and its consequences with a concentration on the importance of Arabic unity in the face of external threat.
- Some authors published a great deal of their plays in one book which may make the child at the first glance to walk away from the book and prevent him from reading it giving the large size، it is preferable to publish plays separately to encourage children to read it.

Keywords: Child's Theater, The Script.

---

* Department of Arabic Language, Faculty of Arts, The University of Jordan. Received on 23/11/2011 and Accepted for Publication on 5/3/2013.